

Ley de desdoblamiento sistemático.

Fatalismo porque nada escapa.

No son leyes "lógicas", sino obra de fuerzas superiores.

Sólo se pueden conocer por adivinación, casualidad o milagro.

- b. En la forma. Repetir el procedimiento encantatorio, relaciona con idea del rito, de la iniciación.
- e. Propiedades trastocadas de los objetos.
Procedimiento muy común en la literatura imaginaria: objetos dotados de propiedades que les son ajenas en la realidad real:
- flores que hablan.
 - en CAS los muertos se comportan como vivos y ciertos vivos, como si fueran muertos.
 - La asociación de dos objetos sólitos produce un efecto insólito:
 - muerte de José Arcadio y lluvia de flores amarillas.
 - Este procedimiento es el único propiamente fantástico, pues consiste en cambio cualitativo de los seres.
- Exageración, repetición, enumeración podrían ser usadas en una realidad objetiva.

Carmen Arnau

EL MUNDO MITICO DE GABRIEL GARCIA MARQUEZ
Ediciones de Bolsillo. Ed. Península
Barcelona, 1971

El arte de contar (pp. 72-75)

- 1) Sorprende en Cien años el afán desmesurado que tiene G.M. por contárnos lo todo. Todo: lo maravilloso, lo cotidiano, lo increíble, lo sobrenatural...; y nos lo cuenta todo imperturbable, con "cara de palo", mezclando, confundiendo las categorías: lo sobrenatural puede ser cotidiano, y lo cotidiano sobrenatural.
- 2) Y nosotros, los lectores, creemos todo lo que G.M. nos cuenta, porque "no hay nada más convincente que la propia convicción". Y G.M. está plenamente convencido de lo que nos cuenta, a lo parece, que en resumidas cuentas es lo mismo.
- 3) G.M. tardó mucho tiempo en encontrar el tono y el lenguaje para su novela, este tono que parece tan natural y por el que luchó muchos años. El mismo G.M. lo dijo: "necesitaba un tono convincente, que por su propio prestigio volviera verosímiles las cosas que menos lo parecían, y que lo hiciera sin perturbar la unidad del relato (...) Tuve que vivir 20 años y escribir cuatro libros de aprendizaje para descubrir que la solución estaba en los orígenes mismos del problema: había que contar el cuento, simplemente, como lo contaban los abuelos, es decir, en un tono impertérrito, con una serenidad a toda prueba que no se alteraba aunque les estuviera cayendo el mundo encima, y sin poner en duda en ningún momento lo que estaban contando, así fuera lo más frívolo o lo más truculento, como si hubieran sabido aquellos viejos que en literatura no hay nada más convincente que la propia convicción".
- 4) G.M. utiliza un sin fin de recursos para crear el tono de su libro, y - un lenguaje fluido, que se convierte en sus manos en un instrumento precioso y preciso, con el cual puede hacerlo que quiera. La creación de un mundo obliga casi a la creación de una lengua.
- 5) Al principio de Cien años el lenguaje empleado por G.M. es sencillo, pero a medida que la Arcadia, Cien años en sus primeros tiempos, va siendo invadida por la civilización, el lenguaje se va enriqueciendo progresivamente.
- 6) G.M. ha conseguido un lenguaje de una expresividad extraordinaria. Para ello ha inventado palabras, partiendo del español (desabrochado, descomplicado...), ha descompuesto palabras para que adquirieran un sentido nuevo.

vo (prever), o recurriendo al francés (tarabiscoteado).

- 7) Y para podernos contar la historia de Cien años, G.M. no ha creado sólo un lenguaje rico y expresivo, sino que ha echado mano de mil recursos, para conseguir el tono que deseaba. La ironía, la comicidad, el sarcasmo, lo dramático... están contenidos en su obra, cambiando o matizando su signo. Lo dramático puede ser cómico o lo cómico dramático, no hay límites precisos y fijos. Algunos ejemplos:

- a) Un hecho corriente puede convertirse en extraordinario por su frecuencia o cantidad. Dar la vuelta al mundo, y más aún siendo marino, no tiene mucho de particular, pero darla 67 veces como José Arcadio es algo portentoso. El hecho de que llueva mucho tiempo no llama mucho la atención, en cambio el que llueva "cuatro años, once meses y dos días" no puede dejar de chocarnos. G.M. distorsiona un hecho posible y lo hace fabuloso.
- b) Utiliza también el procedimiento contrario: vulgarizar un hecho sobrenatural. El padre Nicanor se eleva diez centímetros del suelo para probar la existencia de Dios, pero sólo si toma una taza de chocolate; Remedios, la bella, se eleva en cuerpo y alma a los cielos, agarrada a una sábana blanca. Estas notas hacen que lo sobrenatural parezca mucho más "terre á terre".
- c) Para hacernos comprensible algo terrible, G.M. recurre a una imagen cotidiana: en vez de desvirtuarlo lo hace más patético, porque casi lo vemos. Cuando en la plaza de Macondo se produce una matanza, que tendrá como resultado más de 3.000 muertos, G.M. nos la describe así: "Estaban acorralados, girando en un torbellino gigantesco que poco a poco se reducía a su epicentro porque sus bordes iban siendo sistemáticamente recortados en redondo, como pelando una cebolla, por las tijeras insaciables y metódicas de la metralla". Esta imagen cotidiana, "como pelando una cebolla", nos hace visible la escena y acentúa por tanto su dramatismo. Del mismo modo estos muertos serán transportados en los trenes en el orden y sentido en que se transportaban los bananos y echados al mar "como el banano de rechazo".
- d) La imagen contraria es igualmente eficaz. Lo comprensible puede convertirse en incomprensible. Como lo es el hecho de que después de un asesinato colectivo, y aunque estemos en Carnaval, queden tendidos en la plaza "entre muertos y heridos, nueve payasos, cuatro colombinas, diecisiete reyes de baraja, un diablo, tres músicos, dos Pares de Francia y tres emperatrices japonesas", como si esta matanza fuera una pantomima trágica.

Cien años de soledad, un mundo mítico (125-34)

- 8) Lo que hace que Cien años trascienda las restantes obras de G.M. es que todos los elementos de esta obra constituyen una realidad; Cien años es ante todo un mundo autónomo de ficción, y como mundo se explica y justifica en sí mismo, un mundo dotado de vida propia, en el que todos sus elementos consiguen crear una cohesión esencial.
- 9) G.M. crea en su obra algo que se da muy de tarde en tarde en la literatura: un mundo de ficción total, de ficción por oponerse al real, y total por el hecho precisamente de ser mundo.
- 10) Un mundo al que podemos llamar mítico por varias razones:
 - a. Por el hecho de ser mundo autónomo (y por tanto diverso del macizo mundo real)
 - b. Porque se puede considerar una narración analógica (por poder ser una visión global y total de la civilización).
- 11) En Cien años hay algunos elementos que se comportan de un modo particular. La materia, por ejemplo, tiene un comportamiento singular y, como si de un ser animado se tratase, se sumaba a las vivencias de los personajes; a la muerte de José Arcadio, el fundador, una lluvia de florecitas amarillas se abate sobre Macondo; también a la muerte de Ursula, su mujer, una lluvia de pájaros cae sobre la aldea.
- 12) Estos sucesos son palpables muestras de lo que Ruskin denomina pathetic fallacy (atribuir a la naturaleza sentimientos humanos). Esta asociación o simpatía de la Naturaleza indica claramente que los personajes que la despiertan pertenecen a una categoría superior, a un rango que los acerca al mundo mítico.

- 13) Frye señala que esta "simpatía de la Naturaleza" a la muerte de algún personaje, que es de este modo elevado a una categoría casi divina, es algo recurrente en literatura (utilizado por Shakespeare, etc.).
- 14) Pero no es tan sólo a la muerte de los personajes cuando la materia demuestra su simpatía; muchos personajes van precedidos o anunciados por ella, las mariposas amarillas que anuncian a Mauricio Babilonia son un claro ejemplo de ello.
- 15) Todos estos factores demuestran claramente que nos estamos moviendo en un plano o nivel distinto al del mundo real, un plano que se aproxima al del mundo mítico, porque si la Naturaleza puede personificarse para identificarse con las vivencias de los personajes, vivos y muertos pueden coexistir pacíficamente en este mundo.
- 16) Frye señala que en un auténtico mito no puede haber diferencias entre fantasmas y seres humanos. En Cien años hay una tranquila compañía de vivos y muertos, más aún hay una ambigüedad entre ellos (no distinguiéndose muy bien vivos de muertos).
- 17) Los fantasmas no van revestidos de ninguna característica sobrenatural (porque no puede existir sobrenaturalidad en un mito) y no provocan por tanto ningún asombro, pueden coexistir en un mismo plano con los vivos.
- 18) En Cien años no hay nada particularmente maravilloso porque todo lo es, no es más maravilloso una Naturaleza animada que unos fantasmas que se paseen entre los vivos. Este mundo parece tener una regla: todo es posible, nada es extraño, pero todo ello dentro de una estructura perfectamente lógica, una vez conocida.
- 19) Todo está presente en este universo, no hay nada fuera de él, todo está aquí, por eso los fantasmas tienen que tener una normalidad que los haga mover en el mismo plano que los restantes personajes, no pueden ser reflejo de nada sobrenatural o extraño a este mundo; por eso mismo, incluso el destino (en forma de los pergaminos de Melquiádes), se encuentra presente en el interior de la novela, no es nada externo a este mundo.
- 20) Por todo esto es impensable algo sobrenatural: que el padre Nicanor se eleve diez centímetros del suelo o que Remedios, la bella, se levante por los aires, y por esto mismo estos hechos son vulgarizados por medio de unos factores que les quitan todo hábito maravilloso: el padre Nicanor sólo logra la levitación mediante el estímulo de una taza de chocolate, y Remedios, la bella, se eleva por los aires, pero agarrada a una sábana.
- 21) Estos hechos se suman a la nómina de sucesos de Cien años, convenientemente trivializados, con su sobrenaturalidad, que hará referencia a otro orden, son impensables, e incapaces de ser incluidos en este universo mítico.

